

EULENBURG's
kleine Orchester-Partitur-Ausgabe

ACG
OUVERTUREN

No. 22.

BERLIOZ

Op. 23.

BENVENUTO CELLINI.



Preis: 1 M.



ERNST EULENBURG, LEIPZIG



Die Ouverturen von Hector Berlioz.

Zur Einführung.

Unter den für alle Zeit bedeutsamen Orchesterschöpfungen, welche Hector Berlioz bei seinem am 8. März 1869 zu Paris erfolgten Ableben den Künstlern und Kunstfreunden aller Culturvölker als reiches Vermächtniss hinterlassen hat, bilden die Ouverturen für grosses Orchester eine inhaltlich so interessante und numerisch so stattliche Gruppe, dass man sich fast versucht fühlen könnte, Berlioz den Ouverturen-Componisten par excellence, Beethoven, Cherubini, Weber und Mendelssohn beizugesellen.

Von den acht Ouverturen, die Berlioz insgesamt componirt hat, ist eine — die um das Jahr 1832 entstandene und im darauffolgenden Jahre zu Paris aufgeführte Ouverture zu „Rob-Roy“ vom Autor selbst nicht veröffentlicht worden*, und die im Druck vorliegenden Ouverturen des grossen französischen Romantikers bilden somit ein Siebengestirn, das, den Plejaden ähnlich, zwar nicht aus Sternen erster Grösse besteht, mit dem funkelnden und leuchtenden Schimmer seiner einzelnen Sterne aber doch recht hell am Concerthimmel prangen könnte — und prägen sollte. Könnten doch gerade gelegentliche Vorführungen der in ihren traditionelleren und prägnanteren Formungen und mit ihren oftmals so eingängigen Themen weniger befremdend wirkenden Ouverturen das Publikum allerorten allmählich mit der Eigenart der Berlioz'schen Tonsprache vertraut machen, so dass dem Meister schliesslich auch da, wo er sich in allertiefster und rücksichtslosester Weise ausspricht: in seinen drei grossen Programm-Symphonien „Episode de la vie d'un artiste“, „Harold en Italie“ und „Roméo et Juliette“ volles Verständniss zu Theil würde.

Aber ganz abgesehen von dem Werthe, der den sieben Ouverturen von Berlioz im Hinblick auf ihre künstlerisch anregenden und erzieherischen Wirkungen zuerkannt werden muss, bilden diese sieben opera — und zumal in der hier erstmalig leichter zugänglich gemachten Gesamtausgabe eine kunstgeschichtlich äusserst werthvolle Urkundensammlung. Geben doch gerade diese in dem Zeitraum von 35 Jahren (von 1827 bis 1862) componirten sieben Ouverturen dem sichtenden und forschenden Musiker in knappen und scharfumrissenen Zügen ein deutliches Bild von der künstlerischen Entwicklung einer ausserordentlichen schöpferischen Individualität.

Gleich die erste Ouverture von Berlioz, die im Jahre 1827 oder 1828 durch Lecture des Waverley-Romanes von Walter Scott hervorgerufene und vom Componisten an Stelle der vernichteten „Acht Scenen aus Faust“ als opus 1 bezeichnete „Grande Ouverture de Waverley“ gewährt bei aller noch vorwiegenden Ungelenkigkeit des musikalischen Satzes doch bereits recht interessante Einblicke in Berlioz' seltsame, vornehmlich auf Charakteristik des Ausdrucks und auf die Gewinnung neuer Klangfarbenreize sinnende tondichterische Wesensart. Berlioz hatte seiner Partitur, von der Robert Schumann schon 1839 schrieb, dass sie bei aller scheinbaren Trivialität einzelner Gedanken und trotz des manchen für deutsche Ohren Ungewohnten und Beleidigenden als Ganzes einen unwiderstehlichen Reiz auf ihn ausübe, die Worte:

„Dreams of love and Lady's charms
Give place to honour and to arms“

deutsch etwa:

„Liebestraum und Frauen-Minnen
Weichen kühnem Ruhmgewinnen“

aus Walter Scott's „Waverley“ vorgesetzt, und jeder tondichterischen Anregungen nicht ganz unzugängliche Hörer wird aus den stockenden Ansätzen und der innigen in ihrem Verlaufe so

* Berlioz hatte die in seinem Besitz befindlichen Manuscripte testamentarisch der Bibliothek des Pariser Conservatoriums vermacht, und diese Nachlass-Sammlung enthält neben mehreren Partituren seiner bekannten grösseren Werke auch seine von Rom aus an die Académie des Beaux-Arts gesandten Arbeiten: „Quartett und Chor der Magier“, „Intrata di Rob Roy Mac Gregor“ und die fünf ersten Stück des „Lello“. Während der Drucklegung dieser Zeilen ist von der Firma Breitkopf & Härtel das Erscheinen einer Gesamtausgabe von Berlioz' musikalischen Werken und in dieser auch die erstmalige Veröffentlichung der Rob-Roy-Ouverture angekündigt worden.

weltlich kanonisch behandelten Violoncello-Melodie des einleitenden Larghettsos ebensowohl ein Liebesgespräch am Kaminfeuer eines schottischen Hochsitzes heraushören können, wie aus dem keck anstürmenden Allegro einen mit stolzer Zuversicht unternommenen Kampf, der gegen den Schluss hin, wo das zweite Thema des Allegros in einer Verkleinerung zu Achtelnoten einsetzt, zu freudigem Siegen führt.

Welch einen gewaltigen Fortschritt in der Vertiefung des musikalischen Ausdruckes und in der Verwendung des Orchesters lässt aber gleich die unmittelbar nach der Waverley-Ouvertüre entstandene und mit dieser zugleich am 26. Mai 1828 erstmalig zu Paris aufgeführte „Grande Ouvertüre des Francs Juges“ wahrnehmen. Humbert Ferrand hatte für Berlioz ein Opernbuch „Die Vehmrichter“ geschrieben, und Berlioz, der ursprünglich mit Eifer an die Composition dieser Dichtung gegangen war und dabei seltsamerweise mit der Ouvertüre begonnen hatte, konnte schon in dem vorerwähnten Concerte ausser der Ouvertüre noch einen Hirtengesang und ein Terzett mit Chor aus seiner im Entstehen begriffenen Oper „Les Francs Juges“ zur Aufführung bringen. Späterhin hat Berlioz das Opernbuch bei Seite gelegt und die beiden bereits vollendeten Einzelnummern der Oper vernichtet, sodass nur die Vehmrichter-Ouvertüre auf die Nachwelt gekommen ist. Im Jahre 1837 wurde diese Ouvertüre in das Programm eines der Leipziger Gewandhausconcerte aufgenommen, und Robert Schumann schrieb damals über diese erste Klangwerdung einer Berlioz'schen Composition in Deutschland die folgenden Worte: „Von neuesten Ouverturen gab es welche von Attern, Conrad und von Berlioz die zu den „Vehmrichtern“, welche letztere für ein Ungeheuer ausgeschrieben ist, während ich in ihr nichts als eine nach gutem Schnitt klar gehaltene, im Einzelnen noch unreife Arbeit eines französischen Musikgenies entdecken kann, das jedoch hier und da einige Blitze schleudert, wie Vorläufer des prächtigen Gewitters, das in seinen Symphonien aussondert“. Für seine als opus 3 bezeichnete Vehmrichter-Ouvertüre nimmt Berlioz bereits ein stärker besetztes Orchester in Anspruch, und zwei jetzt wohl am besten durch Tuben zu ersetzende, Ophicleiden und der Contrafagott dienen dazu, manchen tiefliegenden Figuren und Harmonien grösste Sonorität zu verleihen. Dem durchaus unheimlich und schauerlich gestimmten einleitenden Adagio sostenuto und dem in seiner Erfindung und in seiner sehr wirksamen Verarbeitung an klassische Vorbilder gemahnenden Allegro-Hauptthema wird gewiss jeder Musikfreund ein ernstliches Interesse nicht versagen können, und einzig die vielleicht durch Berlioz' Zugehörigkeit zur romanischen Rasse zu erklärende süssliche Brutalität des Gesangsthemas entadelt ein wenig die sonst so edel und kraftvoll gestaltete Tondichtung, die in ihrem breit angelegten Fdur-Schlusse auch etwas von „Befreiung und Erlösung“ zu vermelden weiss.

Das nunmehr folgende Werk, eine im Jahre 1831 während seines Aufenthaltes in Italien von Berlioz componirte und unrichtigerweise mit der Opuszahl 21 versehene „Ouvertüre du Corsaire“ schildert in einem nur nach den ersten dreissig Takten durch ein kurzes aber innig schönes und echt Berlioz'sches Adagio unterbrochenen schwungvollen und besonders bei beträchtlicher Besetzung des Streichorchesters äusserst wirksamen Allegro assai die muthvolle Freude eines mit Wind und Wetter vertrauten, den Schrecknissen der Natur und den Waffen des Gegners gleich tollkühn trotzen den Seeräuberlebens. Obschon Berlioz seiner Partitur keinerlei Hinweis auf Lord Byron vorgesetzt hat, und die in Rede stehende Ouvertüre auch tatsächlich keinerlei Congruenz mit Byron's epischer Dichtung „The Corsair“ wahrnehmen lässt, so dürfte wohl anzunehmen sein, dass Berlioz aus dem Bekanntwerden mit dem Byron'schen „Lord Conrad“ Anregung und Begeisterung zur musikalischen Darstellung einer kraftvoll-kühnen Corsaren-Gestalt gewonnen habe. Es weht ein nur hier und da durch weichere Stimmungen der Theilnahme oder des Bedauerns aufgehaltener grosser heroischer Zug durch diese dritte Ouvertüren-Schöpfung, die im Vaterlande des Componisten erst spät (am 1. April 1855 zu Paris) und in Deutschland noch später (erst durch Hans von Bülow bei seinen Reisen mit der Meiningen Hofkapelle) bekannt gegeben worden ist. Es ist bedauerlich, dass Bülow's aus ernstlicher Begeisterung für das Werk hervorgegangenes Beispiel und die grossen Erfolge, welche die Meiningen mit der allerdings vollendet schönen Wiedergabe der „Corsaren-Ouvertüre“ hatten erringen können, bislang noch nicht zu einer weiteren Verbreitung dieses hochgemuthen Tonstückes geführt haben. Jedenfalls dürfte die Ouvertüre „Le Corsair“ und die weiterhin zu erwähnenden Ouverturen „Roi Lear“ und „Le Carnaval romain“ als Berlioz' in jeder Hinsicht einwandfreieste Schöpfungen dieser Gattung zu bezeichnen sein, und umsichtige Dirigenten werden daher wohl zunächst mit einem dieser Werke ihr Publikum für Berlioz zu gewinnen suchen müssen.

Die im Jahre 1831 in Nizza begonnene und zu Rom vollendete, im Jahre 1840 aber zu Paris erstmalig aufgeführte „Grande Ouvertüre du Roi Lear“ weist gleich der Corsaren-Ouvertüre ein durchaus klassisch-edles Gepräge auf, und zumal die das einleitende Andante maestoso beherrschende und im Allegro der Ouvertüre wiederkehrende langathmige Unisono-Phrase der tieferen Streichinstrumente muss als eine der vornehmsten Inspirationen ihres Schöpfers anerkannt werden, wie dieselbe in späterer Zeit denn auch mehrfach und so namentlich von Meyerbeer in seiner „Afrikanerin“ mit gutem Erfolge nachgeahmt worden ist. Mehr in der Art Cherubini's, Weber's und Mendelssohn's — und ungleich Beethoven, der in seinen grösseren Ouverturen den dichterischen Vorwurf geradezu musikalisch zu dramatisiren scheint, giebt der Tondichter Berlioz in seiner Lear-Ouvertüre die tragische Fabel in der erzählenden Weise des Epos wieder, wobei man dann allerdings nach einer musikalischen

Symbolisirung aller wesentlichsten Handlungsmomente aus Shakespeare's Bühnendichtung vergebens suchen wird. Das, was Berlioz in seiner *Lear-Ouverture* mit innig-ergreifendem Ausdruck erzählt, ist einfach die Geschichte von dem grossgesinnten, alt und müde gewordenen Könige, der, ehe er zu sterben kam, Alles seinen Erben gegönnt hatte, die ihm seine Güte mit schwärzestem Undank lohnen und ihn in eine Nacht der Leiden hinausstossen, die einzig von der zärtlich-treuen Liebe seines jüngsten Kindes durchheilt wird. Wie man aus dem bereits erwähnten *Unisone*-Thema das selbstlos-edle, allzu vertrauensvolle Wesen des Königs — und aus dem noch der Einleitung angehörenden Widerspiel der Holzbläser und der ersten Geigen das schmeicheleirische Umwerben des Königs durch die beiden lieblos-ehrgeizigen Töchter Goneril und Regan herauszuhören vermag, so schallt dem Hörenden im Hauptthema des Allegros gleichsam der sich gegen allen schnöden Undank der Kinder aufbäumende Stolz und Zorn des tiefverwundeten Königsherzens entgegen, und mit dem rührend-schlichten *Hmoll*-Gesange der Oboe beginnt das Trostes-Mühen der treuverbliebenen Cordelia, dem das wildestem Zürnen entnommene Vaterherz mit der milde gestimmten *Gdur*-Weise (*Fagott*-Solo und erste Geigen) Antwort giebt. Gegen den Schluss der Ouverture, wo vor dem *Dmoll*-Dreiklänge des Streichorchesters und der Fermate die erste Violine das hier so müde und gleichsam ersterbend dem Grundtone zuwankende Hauptthema des Allegros noch einmal bringt, scheint alle Lebenskraft des edlen Greises gebrochen zu sein, und in der nachfolgenden kurzen Orchesterstretta, die das Hauptthema in seiner veränderten Gestalt wie einen Siegesruf des nun zur Herrschaft gelangten Todes aufnimmt, wüthet gleichsam ein Opfer um Opfer dahinfliegender Sterben.

Die Entstehung der beiden nun folgenden Werke, der „*Ouverture de Benvenuto Cellini*“ und der „*Ouverture du Carnaval romain*“ dürfte in die Werdezeit der Oper „*Benvenuto Cellini*“ — also in die Jahre 1835–37 zu setzen sein. Wenngleich Berlioz seiner Opernpartitur nur die eine dieser Ouverturen vorgesetzt hat, und wenngleich zwischen den erstmaligen Aufführungen dieser beiden Ouverturen ein grösserer Zeitraum liegt, da die eigentliche *Cellini*-Ouverture schon am 3. September 1838 bei der ersten Aufführung des „*Benvenuto Cellini*“ in der *Académie royale de musique* zu Paris erklang, während der „*Carnaval romain*“ erst am 3. Februar 1844 in einem Concerte zur Wiedergabe gelangte, so erweist sich der mehr noch auf musikalische Gedanken der Oper bezugnehmende, ja ausschliesslich aus solchen hervorgegangene „*Römische Carneval*“ doch recht eigentlich auch als eine der *Cellini*-Stimmung und somit wohl auch der *Cellini*-Zeit zugehörige Schöpfung. Schon in seiner *Corsaren*-Ouverture hatte Berlioz sich jener aus dem älteren italienischen Concert hervorgegangenen Ouverturenformung bedient, welche einer *Allegro* Intrade einen getrageneren Zwischensatz und diesem das eigentliche weiter ausgeführte *Allegro* folgen lässt, und dieser ästhetisch wohlberechtigten und sehr wirksamen Gestaltungsweise ist Berlioz in seinen drei letzten Ouverturen-Compositionen treu geblieben.

In der sehr farbenprächtig instrumentirten Ouverture zu „*Benvenuto Cellini*“ wird in einer Intrade von einigen 20 Takten erst das rauschende Festreude verknagbildliche Hauptthema des Allegro's festgestellt und dann aus zwei reichumspielten Melodien der Oper, aus der Ansprache des Cardinals: „*A tous péchés pleine indulgence*“ und aus der wundersam rührenden „*Ariette d'Arlequin*“ ein Tonstück von ganz entzückendem Klangzauber gewoben, ehe das buntschillernde „*Allegro deciso con impeto*“ anhebt, in dem ein erstmalig von den Holzbläsern intonirtes Gesangs-Thema *Cellini*'s edle Liebesschwärmerei zu schildern scheint. Eine ganz besonders lebhaft Freude wird der Musiker an der prächtigen Ausgestaltung des *Larghetto*s dieser Ouverture haben müssen, wo nach den die Intrade abschliessenden Fermaten die *Violoncelli* und *Contrabässe* mit gravitätischen *Pizzicato*-Tönen das Cardinalsthema einführen, das Flöten, Oboen und Clarinetten mit *Arlequin*'s süsser Liebesklage beantworten, die dann alsbald, von wogenden Bläserfiguren umspielt und in die Tonart der Unterdominante versetzt, von den Streichern aufgenommen wird. Wie dann die Posaunen zum zweiten Theile dieses Zwischensatzes überleiten und wie da das nun den Clarinetten, Fagotten und Violoncellen zugewiesene Thema des Cardinals von den ersten Geigen, den Flöten und Oboen in reizvollster Weise umrankt wird — das muss man lesen oder besser noch hören, um ganz erfassen zu können, welch ein bezauberndes Meisterstückchen Hector Berlioz mit diesem *Larghetto* geschaffen hat. Auch das *Allegro* mit der selbstsam verschobenen Rhythmik seines Hauptthemas ist von bedeutender Wirkung, und die *Cellini*-Ouverture würde gewiss seit Langem zu den beliebtesten Concertouverturen gehören, wenn sie einerseits nicht so schwer wäre — und wenn andererseits ihr die noch conciser gehaltene, noch themen-schönere und farbenglühendere Ouverture „*Le Carnaval romain*“ nicht den Vorrang abgewonnen hätte.

Die von Berlioz mit der Opuszahl 9 versehene und dem Fürsten Friedrich Wilhelm Konstantin von Hohenzollern-Hechingen gewidmete Ouverture „*Le Carnaval romain*“ ist als die einheitlich-schönste und unmittelbar wirksamste Ouverturen-Schöpfung ihres Autors und als ein geradezu blendendes Beispiel der dem modernen Orchester eigenen Farbenpracht in den letzten Decennien fast allenthalben mit widerspruchsvoller Begeisterung aufgenommen worden, und wie ein tongewordener Rausch der Freude nimmt diese Ouverture auch heute noch immer und immer wieder die Sinne der Hörenden gefangen. Das thematische Material für das *Allegro* hat hier der grosse Volkschor: „*Venez, venez, peuple de Rome*“ aus der *Carnevals*-scene des „*Benvenuto Cellini*“ hergeben müssen, und das diesem Chore entnommene zweite

Thema: „Ah, sonnez trompettes, sonnez musettes, sonnez gais tambourins“ bildet in drängend engführendem und in jubelnde Triller ausmündendem Einsatze auch die nur 18 Takte lange Intrade der Ouvertüre, der alsdann Teresa's und Cellini's entzückend schwärmerischer Liebesgesang aus dem ersten Acte der Oper als ergreifend schönes Andante folgt. Die letzte Strophe dieses Liebesgesanges, in der hier die höher liegenden Orchesterinstrumente die von den tieferen um ein Taktviertel früher intonirte Melodie durchgehends nachsingen, während Blechbläser und Schlaginstrumente die Begleitharmonien in mannigfaltig bewegten Rhythmen erklingen lassen, muss den allergenialsten und wundervollsten Klangoffenbarungen unseres Meisters beigezählt werden. Mit dem Eintritt des übrigens sehr schwer auszuführenden Allegro vivace beginnt der tollste und zugleich schönste Carnevalstrudel sich auszutoben, und gar herrlich wirkt es, wenn zu allen den taumelnden Freudenklängen die Fagotte, Posaunen, Holzbläser und Hörner nacheinander Ansätze des Liebesgesanges vernehmen lassen, bis dann schliesslich der immer toller rasende Tonjubil mit dem über volle Orchesterharmonien hinaufjauchzenden Terzenrufe *a-cis* sein Ende findet.

Da die zum Theil in den letzten Lebensjahren des Komponisten entstandenen beiden Trojaner-Opern, „La Prise de Troie“ und „Les Troyens à Carthage“ keine eigentlichen Ouverturen sondern nur kürzere Orchester-Einleitungen und das allerdings grössere und hochbedeutende, aber scenisch gedachte Orchesterzwischenpiel: „Chasse royale et orage“ enthalten, so muss die Ouvertüre zu der in den Jahren 1861 und 1862 für die Eröffnung des neuen Theatergebäudes in Baden-Baden componirten und dort am 9. August 1862 erstmalig aufgeführten zweiactigen Oper „Beatrice und Benedict“ den Reigen der Berlioz'schen Ouverturen zum Abschluss bringen. Das thut sie denn auch in sehr ergötzlicher Weise, indem sie einen durchaus liebenswürdig pikanten Lustspielton anschlägt und so das reizvolle Gegenstück zu der imposanten Schauspiel-Ouvertüre des „Cellini“ bildet, mit der sie ja auch die Tonart Gdur gemein hat. Die in ihrer Handlung auf Shakespeares „Viel Lärmen um Nichts“ beruhende Oper „Beatrice und Benedict“ ist reich an unmittelbar wirkenden Tonstücken, denen in späteren Jahren Gustav von Putlitz und Felix Mottl durch Umwandlung des ursprünglichen Dialoges in sehr geschmackvoll gedichtete und componirte Recitative eine durchaus einheitliche Fassung gegeben haben. Auch in seiner letzten Ouvertüre verwendet Berlioz Themen aus der Oper selbst zum Aufbau des auch hier aus einer Allegro-Intrade, einem langsamen Zwischensatze und dem Hauptallegro gefügten Tonwerkes, und wie er zur Intrade und für das Allegro die rhythmisch äusserst reizvoll construirte Neck- und Scherzweise aus dem epilogischen Duette zwischen Beatrice und Benedict benutzt, dem in der Intrade beibehaltenen ursprünglichen ³/₄-Takt dieses Themas im späteren Allegro eine Umgestaltung in Allabreve-Takte gegenüberstellend, so ist der ausdrucksvolle Andante-Zwischensatz der den zweiten Act einleitenden Arie der Beatrice: „Il m'en souvient“ entnommen.

Ueberblickt man die sieben Ouverturen von Hector Berlioz noch einmal in ihrer Gesamtheit, so wird man bei nunmehr wohl eingetretener Gewöhnung an einzelne im ersten Momente vielleicht befremdend wirkende Eigenheiten der Satzweise der auch in diesen Werken dokumentirten bedeutenden Originalität und künstlerischen Ernsthaftigkeit eine herzlich bewundernde Hochachtung gewiss nicht vorenthalten können. Die vielen ausserordentlichen Schönheiten dieser Ouverturen und die wunderbaren Klangreize, mit denen der gross. Klangfarbenkünstler Berlioz seine Tonbilder auszugestalten vermocht hat, werden aber gewiss in vielen Lesern dieser Partituren das lebhafteste Verlangen nach volltöniger Verlebendigung derselben wachrufen, und dass solchem berechtigten Verlangen mehr als bisher entsprochen werden möge, das ist der treu gemeinte Wunsch, den sowohl der Verleger als auch der Fürsprecher der neuen kleinen Partitur-Ausgabe von Berlioz's Ouverturen diesen Bändchen mit auf den Weg geben.

Karlsruhe, im December 1899.

Arthur Smolian.

Ouverture zu „Benvenuto Cellini.“

1

Allegro deciso con impeto. M.M. $\text{♩} = 112$.

Hector Berlioz, Op. 23.

Flauto I.

Flauto II.
(piccolo.)

Oboi.

Clarineti in C.

4 Fagotti.

Corno I in G.

Corno II in E.

Corno III, IV in D.

Tromba I in G.

Tromba II in E.

Trombe III in G.
IV in D.

Corneiti à pistons
in A.

3 Tromboni.

Ophicléide.

Timpani in D.G.

Timpano in H.

Gran Cassa.
Piatti, Triangel.

Violini I.

Violini II.

Viole.

Violoncelli
e Contrabassi.

This page contains a musical score for piano, consisting of 14 staves. The music is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes various rhythmic figures, such as triplets of eighth and sixteenth notes, and sixteenth-note runs. Dynamic markings are used throughout, including *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *cresc.* (crescendo). The score is divided into measures by bar lines, with repeat signs and first/second endings indicated. The bottom of the page features the publisher's code E.E. 3722.

This page of a musical score, numbered 3 in the top right corner, contains 18 staves of music. The notation is complex, featuring numerous triplets, slurs, and dynamic markings. The staves are arranged in a system with a grand staff (treble and bass clefs) at the top, followed by several staves with various clefs (treble, bass, and alto). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes many triplets, slurs, and dynamic markings such as *p* (piano), *sf* (sforzando), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The score is divided into measures by vertical bar lines, and the music is written in a style typical of 19th or 20th-century classical music.

This page of musical notation, numbered 4, contains a complex arrangement of multiple staves. The notation is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are used throughout. A specific instruction, *p Flgr.*, is visible in the upper right section. The notation is dense, with many notes and rests, suggesting a fast and intricate piece of music. The page is divided into two main systems of staves, with the first system containing ten staves and the second system containing ten staves. The notation is written in a clear, professional style, typical of a musical score.

Fl. I.

Clar. in B.

Viol.

Soli pizz.

Soli pizz.

pp

pp

p

p

Fl. I.

Ob. I.

Clar.

Cor. I.

Cor. II.

Cor. III. IV.

Timp. I. II. baguettes d'éponge

Timp. III. baguettes d'éponge

Viol.

Solo.

pp

espressivo

1.

pp

pp

pp

pp

pizz.

pp

pizz.

pp

bizz.

pp

poco sf

p

poco sf

p

Fl. grande II.

Ob.

Clar. I.

4. Fag.

Cor. I.

Cor. II.

Cor. III. IV.

Viol.

arco

pizz.

[illegible]

Fl.
Ob.
Clar. II.
Fag.
Viol.
Cello
Double Bass

pp
pp
dimin.
dimin.
dimin.
dimin.
dimin.

pp
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

This page of a musical score, numbered 8, features a complex orchestral arrangement. The top section consists of five staves: the first two are woodwinds (flutes and oboes) playing rapid sixteenth-note passages; the third is a string quartet (violin I, violin II, viola, and cello) with a melodic line in the first violin; the fourth is a woodwind (clarinet) with a melodic line; and the fifth is a string (bass) with a melodic line. The bottom section consists of five staves: the first two are woodwinds (flutes and oboes) with melodic lines; the third is a woodwind (clarinet) with a melodic line; the fourth is a woodwind (bassoon) with a melodic line; and the fifth is a string (bass) with a melodic line. The score includes various dynamic markings such as *pp*, *ppp*, *div.*, and *arco*. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style with a large, clear font.

Clar.basso.

$p < f$

$p < f$

$p < f$

$p < f$

Solo.

Soli.

p

a 2.

p

$p < f$

$p < f$

$p < f$

$p < f$

divisi

Solo.

ppp

I

ppp

Cl. I. *canto*Cl. II. *mf* *canto**mf* *a. 2.* *canto**mf*

con sordini.

pp

pizz.

pp

pizz.

pp

*canto**mf*

pizz.

pp

1.

III.

p

p

This page of musical notation, numbered 12, contains a complex arrangement of staves. The top section features a grand staff with two treble clefs, where the upper staff has a melodic line with a trill and the lower staff has a bass line. Below this, there are several more staves, some with dynamic markings like 'f' (forte). The middle section consists of a large block of empty staves, likely for additional instruments or voices. The bottom section returns to a grand staff with two bass clefs, showing a more active musical passage with various note values and rests. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.

The musical score on page 13 is divided into two main sections. The upper section consists of several staves, with the top staff featuring a complex, rapid melodic line. Below it, other staves contain sustained notes and rests, with a dynamic marking of *p* (piano) appearing in the fifth staff. The lower section begins with a new musical entry, marked with *arco* and *dolce*, indicating a change in playing style. This section includes staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings like *p* and *arco*.

This page of musical notation, numbered 14, contains multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings visible are *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The notation is arranged in a complex, multi-staff format, likely representing a large ensemble or orchestral score. The page is filled with musical staves, some of which contain notes and rests, while others are empty. The notation is written in a standard musical notation style, with notes and rests clearly visible on the staves.

This page of a musical score contains the following elements:

- Staves:** Multiple staves are visible, including staves for Clarinet I (Clar. I. in C), Clarinet II (Clar. II.), Flute (Fl. et.), and Baguette de bois.
- Dynamic Markings:** The word *cresc.* (crescendo) appears multiple times across the score. The marking *mf* (mezzo-forte) is present on the Flute staff.
- First Ending:** A bracket labeled *I.* indicates a first ending for the Flute part.
- Instrument Labels:** Labels for "Clar. I. in C.", "Clar. II.", "Fl. et.", and "baguette de bois." are present.
- Key Signature:** The key signature is one sharp (F#), indicating D major or B minor.
- Time Signature:** The time signature is not explicitly shown on this page but is implied to be 4/4 based on the notation.

16 Allegro deciso con impeto.

This page of a musical score, numbered 16, is titled "Allegro deciso con impeto." It features a large orchestral arrangement with multiple staves. The woodwind section includes parts for Flute (Fl. picc.), Clarinet II in C (Cl. II in C.), and Bassoon. The brass section includes parts for Trumpet I (I.), Trombone I (I.), and Trombone II (II.). The string section includes parts for Violin I (I.), Violin II (II.), Viola, Violoncello (Cello), and Double Bass (Bass). The percussion section includes parts for Cymbals (Cymb. scales) and Snare Drum (pizz.). The score includes various dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The tempo and mood are indicated by the title "Allegro deciso con impeto."

Fl.

Fl. pice.

Ob.

Clar. I.

Fag.

Viol.

Vcelli e C.B.

17

This is a page from a musical score, likely for a symphony or concert band. It features ten staves, each representing a different instrument or section:

- Fl.**: Flute
- Fl. picc.**: Piccolo Flute
- Ob.**: Oboe
- Clar.**: Clarinet
- Fag.**: Bassoon
- Cor. I.**: Horn I
- Cor. II.**: Horn II
- Cor. III. IV.**: Horns III and IV
- Viol.**: Violin
- Viola**: Viola
- Cello/Bass**: Cello and Double Bass (indicated by the bottom two staves)

The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music includes various dynamics such as *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte).

mf cresc.

mf cresc.

mf cresc.

mf cresc.

arco

arco

E.E. 8722

This page of a musical score, numbered 19, contains multiple staves for a large ensemble. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is organized into systems, with some staves grouped by brackets. The bottom of the page is labeled "E.E. 3722".

The score features several staves with the following characteristics:

- Dynamic Markings:**
 - mf* (mezzo-forte) appears on the first staff of the first system and the first staff of the second system.
 - ff* (fortissimo) appears on the second staff of the first system, the third staff of the first system, the fourth staff of the first system, the fifth staff of the first system, the sixth staff of the first system, the seventh staff of the first system, the eighth staff of the first system, the ninth staff of the first system, the tenth staff of the first system, the eleventh staff of the first system, the twelfth staff of the first system, the thirteenth staff of the first system, the fourteenth staff of the first system, the fifteenth staff of the first system, the sixteenth staff of the first system, the seventeenth staff of the first system, the eighteenth staff of the first system, the nineteenth staff of the first system, the twentieth staff of the first system, the twenty-first staff of the first system, the twenty-second staff of the first system, the twenty-third staff of the first system, the twenty-fourth staff of the first system, the twenty-fifth staff of the first system, the twenty-sixth staff of the first system, the twenty-seventh staff of the first system, the twenty-eighth staff of the first system, the twenty-ninth staff of the first system, the thirtieth staff of the first system, the thirty-first staff of the first system, the thirty-second staff of the first system, the thirty-third staff of the first system, the thirty-fourth staff of the first system, the thirty-fifth staff of the first system, the thirty-sixth staff of the first system, the thirty-seventh staff of the first system, the thirty-eighth staff of the first system, the thirty-ninth staff of the first system, the fortieth staff of the first system, the forty-first staff of the first system, the forty-second staff of the first system, the forty-third staff of the first system, the forty-fourth staff of the first system, the forty-fifth staff of the first system, the forty-sixth staff of the first system, the forty-seventh staff of the first system, the forty-eighth staff of the first system, the forty-ninth staff of the first system, the fiftieth staff of the first system, the fifty-first staff of the first system, the fifty-second staff of the first system, the fifty-third staff of the first system, the fifty-fourth staff of the first system, the fifty-fifth staff of the first system, the fifty-sixth staff of the first system, the fifty-seventh staff of the first system, the fifty-eighth staff of the first system, the fifty-ninth staff of the first system, the sixtieth staff of the first system, the sixty-first staff of the first system, the sixty-second staff of the first system, the sixty-third staff of the first system, the sixty-fourth staff of the first system, the sixty-fifth staff of the first system, the sixty-sixth staff of the first system, the sixty-seventh staff of the first system, the sixty-eighth staff of the first system, the sixty-ninth staff of the first system, the seventieth staff of the first system, the seventy-first staff of the first system, the seventy-second staff of the first system, the seventy-third staff of the first system, the seventy-fourth staff of the first system, the seventy-fifth staff of the first system, the seventy-sixth staff of the first system, the seventy-seventh staff of the first system, the seventy-eighth staff of the first system, the seventy-ninth staff of the first system, the eightieth staff of the first system, the eighty-first staff of the first system, the eighty-second staff of the first system, the eighty-third staff of the first system, the eighty-fourth staff of the first system, the eighty-fifth staff of the first system, the eighty-sixth staff of the first system, the eighty-seventh staff of the first system, the eighty-eighth staff of the first system, the eighty-ninth staff of the first system, the ninetieth staff of the first system, the ninety-first staff of the first system, the ninety-second staff of the first system, the ninety-third staff of the first system, the ninety-fourth staff of the first system, the ninety-fifth staff of the first system, the ninety-sixth staff of the first system, the ninety-seventh staff of the first system, the ninety-eighth staff of the first system, the ninety-ninth staff of the first system, the hundredth staff of the first system.
- Instrumentation:**
 - The score includes staves for woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons), brass (trumpets, trombones, tubas), and strings (violins, violas, cellos, double basses).
- Other Markings:**
 - The text "Baguettes de bois." is written on the sixteenth staff of the first system.

This page of musical notation, numbered 20, contains a complex arrangement of musical staves. The notation is organized into several systems. The top system includes a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The middle section consists of multiple staves, some of which are grouped by a brace on the left. These staves contain various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as 'a2.'. The bottom system also includes a grand staff with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. The notation is dense and detailed, with many notes and rests. The page is numbered 20 in the top left corner.

This page of musical notation, numbered 21, contains a complex arrangement of music across 18 staves. The notation is organized into three main systems of six staves each. The first system (staves 1-6) features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It includes various rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system (staves 7-12) continues the musical themes, with staves 7 and 8 showing more complex rhythmic patterns, and staves 9-12 featuring a variety of note values and rests. The third system (staves 13-18) includes staves 13 and 14 with treble clefs and a key signature of one sharp, and staves 15-18 with bass clefs and a key signature of one sharp. The notation is dense and intricate, with many accidentals and complex rhythmic structures.

This page of musical notation, page 22, features a complex arrangement of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f* and *mf*. The page is divided into two systems of staves, with the second system starting at the bottom. The notation is dense and appears to be a score for a large ensemble or orchestra.

sf *dim.* *mf*

Piatti.

Triang.

This page of musical notation is for a string quartet, consisting of four staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte) are used throughout. There are also markings for *2.* (second ending) and *laissez vibrer* (let it vibrate). The bottom left corner of the page contains the text "Vcellle C.B." and the bottom center contains the number "E. E. 3722".

Vcellle C.B.

laissez vibrer

E. E. 3722

This page of musical notation, numbered 25 in the top right corner, contains a dense arrangement of musical staves. The notation is complex, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The staves are organized into systems, with some systems containing multiple staves for a single instrument or voice part. The notation includes many slurs, ties, and dynamic markings, particularly the *sf* (sforzando) marking, which appears frequently throughout the piece. The overall layout is typical of a full orchestral or chamber music score, with a high density of musical information.

[illegible]

Fl.

Ob.

Clar.

Fag.

Cor. I.

Viol.

Viola

Vclli & C.B.

pp *ff* *non ff* string.

Fl.

Ob.

Clar.

Fag.

Cor. II. in C.

Cor. III. & IV.

Viol.

Viola

Vclli & C.B.

p *cresc.* *sf* *pp* *pizz.* *p*

Fl. *dolce*

Ob.

Clar.

Fag.

Viol. *pp*

Viola. *p*

Vcellle C.B. *p*

Fl.

Ob.

Clar. I.

arco
p

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' features five staves. The top staff is for Clarinet (Clar.) in G major, marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest, followed by a half rest, and then a series of eighth notes. The second staff is for Bassoon (Fag.) in G major, marked with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest, followed by a half rest, and then a series of eighth notes. The third staff is for Violin (Viol.) in G major, marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest, followed by a half rest, and then a series of eighth notes. The fourth staff is for Viola in G major, marked with an alto clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest, followed by a half rest, and then a series of eighth notes. The fifth staff is for Cello in G major, marked with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest, followed by a half rest, and then a series of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

molto leggièrmente

Fl. *molto leggièrmente*

Ob. *molto leggièrmente*

Clar. *molto leggièrmente*

Fag.

Viol.

p

p

Ob. *a 2.*

Clar. *a 2.*

Cor. I.

Cor. II. *mf*

Cor. III. *mf*

Trbnl.

mf

mf

cresc.

mf

[illegible]

This is a page of a musical score, likely for a string quartet, featuring multiple staves with various musical notations. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The top system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The bottom system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as 'mf' (mezzo-forte) and 'pizz.' (pizzicato). There are also markings for 'arco' (arco) and 'pizz.' (pizzicato). The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are repeat signs and first/second endings indicated. The page number '55' is visible in the top right corner.

This image shows a page of a musical score, likely for a string quartet, with multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff has a treble clef, while the others have different clefs (alto, tenor, and bass). The music is divided into measures by vertical bar lines. There are several dynamic markings, including 'f' (forte) and 'pizz.' (pizzicato). The score is written in a clear, legible style with standard musical notation. The page number '34' is visible in the top left corner. The music is arranged in a way that allows for a clear view of the individual parts and their interaction. The notation is precise, with clear note heads, stems, and beams. The dynamic markings are placed below the notes they apply to. The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score. The page number '34' is in the top left corner. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff has a treble clef, while the others have different clefs (alto, tenor, and bass). The music is divided into measures by vertical bar lines. There are several dynamic markings, including 'f' (forte) and 'pizz.' (pizzicato). The score is written in a clear, legible style with standard musical notation. The page number '34' is visible in the top left corner. The music is arranged in a way that allows for a clear view of the individual parts and their interaction. The notation is precise, with clear note heads, stems, and beams. The dynamic markings are placed below the notes they apply to. The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

This page of musical notation, numbered 35, is a score for a piano piece. It features a grand piano part with treble and bass staves, along with several other staves for additional instruments. The notation includes complex chords, triplets, and dynamic markings such as *cresc.* and *f*. The key signature is one flat (B-flat). The score is organized into measures, with some measures containing multiple staves for different instruments. The notation is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible.

[illegible]

non stringere

Fl. II.

rit.

rall. poco a poco

Ob. I. Solo.

Clar.

Viol.

pp

pp

pp

pp

pp

Ob. I.

Clar.

Cor. I.

Viol.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

p

p

rall. -

a tempo

Fl.
Ob. in Bb
Clar.
Fag.
Cor. I.
Viol.
arco dolce
arco
p dolce
arco
p

Detailed description: This system contains measures 38 through 42. Measures 38-41 are marked 'rall.' and feature a melodic line in the Oboe in Bb and a rhythmic accompaniment in the Flute, Clarinet, Bassoon, and Horn I. Measure 42 is marked 'a tempo' and features a new melodic line in the Flute, with the Oboe and other instruments providing harmonic support. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano).

Fl.
Clar.
Fag.
Cor. I.
Viol.
arco
arco
p
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

Detailed description: This system contains measures 43 through 47. Measures 43-46 feature a melodic line in the Flute and a rhythmic accompaniment in the Clarinet, Bassoon, and Horn I. Measure 47 features a new melodic line in the Flute, with the Oboe and other instruments providing harmonic support. Dynamics include 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo).

Fl.

Clar.

Fag.

Cor.I.

Viol.

p

This system contains the first four measures of the score. The woodwinds (Flute, Clarinet, Bassoon, and Cor Anglais) play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The strings (Violins and Cellos/Double Basses) play a more complex pattern with triplets and sixteenth notes. The dynamic marking *p* (piano) is present.

Fl.

Clar.

Fag.

Cor.I.

Viol.

p

This system contains measures 5 through 8. The woodwinds continue their rhythmic pattern. The strings play a more complex pattern with triplets and sixteenth notes. The dynamic marking *p* (piano) is present.

This musical score page, numbered 40, features a piano part at the top and an orchestral arrangement below. The piano part consists of two staves, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a *p* (piano) dynamic and a *mf cresc.* (mezzo-forte crescendo) marking. The second staff also starts with *p* and includes first and second endings, marked *I.* and *II.*, with a *cresc.* (crescendo) instruction. The orchestral section below includes staves for woodwinds, strings, and a low brass section. The woodwinds (flutes, oboes, and bassoons) enter with a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a *cresc.* marking. The strings (violins, violas, cellos, and double basses) also enter with a *mf* dynamic and a *cresc.* marking. The low brass section (trumpets and tubas) enters with a *mf* dynamic and a *cresc.* marking. The score is written in a standard musical notation style with various clefs, key signatures, and dynamic markings.

This musical score page, numbered 41, contains a complex arrangement of music. The top section features a series of staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *criso.*, *f*, *a 2.*, and *ff*. The middle section includes staves for *Piatti.* and *Triang.*, with additional dynamic markings like *f* and *ff*. The bottom section continues the musical notation with various instruments and dynamics. The score is written in a standard musical notation style, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

This page of musical notation, numbered 42, contains a complex arrangement of multiple staves. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and a high frequency of accidentals (sharps, flats, and naturals). The staves are organized into systems, with some staves grouped by brackets, suggesting a multi-measure rest or a specific instrumental part. The overall appearance is that of a manuscript or a printed score for a piece of music, possibly a piano or organ work, given the complexity and density of the notation.

Musical score for page 43, featuring multiple staves with various instruments and voices. The score includes dynamic markings such as *dim.* (diminuendo) and *ff* (fortissimo). The bottom of the page is marked with the number *E. E. 3722*.

Fl. *ppp*

Ob. *ppp*

Clar. *ppp*

B. *pp*

Timp. *Solo ppp*
p

Viol. *p*

Cel. *p*

Solo. *p*

Fl. *cresc.*

Ob. *cresc.*

Clar. *cresc.*

B. *cresc.*

Timp. *cresc.*

Viol. *p*

Cel. *p*

Solo. *p*

Fl. *cresc. molto*

Ob. *cresc. molto*

Clar. *cresc. molto*

Fag. *cresc. molto*

Timp. *cresc. molto*

Viol. *poco f cresc. molto*

cresc. molto

cresc. molto

Fl. *Soli.* *Fl. pice.* *f*

Ob. *f* *mf* *f*

Clar. *f* *mf* *f*

Fag. *f* *mf* *f*

Timp. *f* *mf* *f*

Viol. *pizz.* *p* *f*

pizz. *p* *f*

f *p* *f*

mf *f*

This page of musical notation, numbered 47, contains a complex arrangement of music across multiple staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and dynamic markings like *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is organized into systems of staves. The notation is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible. The page is filled with musical notation, with some staves showing more complex patterns than others. The overall layout is typical of a musical score page, with the notation arranged in a way that allows for easy reading and performance.

This page of musical notation, numbered 48, contains a complex arrangement of music across multiple staves. The notation is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The music features intricate rhythmic patterns, including numerous triplets and sixteenth notes. Dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte) are indicated throughout the score. The notation includes various musical symbols, such as beams, slurs, and accents, which are used to group notes and indicate phrasing. The overall structure of the music suggests a highly technical and expressive piece.

The musical score is written for a large ensemble, likely a symphony orchestra with vocal soloists. It consists of 18 staves. The top staves (1-10) are for woodwinds and strings, while the bottom staves (11-18) are for brass and vocal parts. The score is marked 'Animato.' at the top left. Dynamic markings include 'ff' (fortissimo) and 'a 2.' (second ending). The bottom section is labeled 'laissez vibrer' (let it vibrate). The score is in 4/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and articulation marks.

This page of musical notation, numbered 50, contains a complex arrangement of staves. The notation includes various clefs (treble and bass), key signatures (primarily one sharp and one flat), and time signatures. Dynamics such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *sf* (sforzando) are indicated throughout. A section marked "a 2." appears in the lower-middle part of the page. The notation is dense, with many notes, rests, and articulation marks. The bottom of the page features a series of staves with a repeating rhythmic pattern, possibly a bass line or a specific instrumental part.

This page of musical notation contains multiple staves, likely for a large ensemble or orchestra. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). Performance instructions are written in French, including *cresc. poco* (crescendo a little), *a 2.* (second ending), and *laissez vibrer* (let vibrate). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

Fl. gr.

Fl. picc.

Ob.

(1.)

Fag.

Trbnt.

Oph.

Viol.

Viola.

Vcl. e Ch.

ff

ff

ff

ff

cresc.

cresc. molto

cresc.

cresc. molto

cresc.

cresc. molto

f

p

cresc.

cresc. molto

Fl. picc. *cresc. molto* *ff*

Ob. *cresc. molto* *ff*

Cl. *cresc. molto* *ff*

Fag. *cresc. molto* *ff*

Cor. in G. *cresc. molto* *ff*

Cor. in E. *cresc. molto* *ff*

Cor. in D. *cresc. molto* *ff*

Tr. I in G. *cresc. molto* *ff*

Tr. II in E. *ff*

Tr. III in G. *ff*

Tr. IV in D. *ff*

Cornets in A. *ff*

T. bni. *ff*

Oph. *ff*

Timp. in D. G. *mf* *ff*

Timp. in H. *cresc. molto* *ff*

Cymb. *ff*

Triang.

Gran Cassa.

Viol. *cresc. molto* *ff*

Viola *cresc. molto* *ff*

Vcl. I. *cresc. molto* *ff*

Vcl. II. *cresc. molto* *ff*

C-basso. *cresc. molto* *ff*

cresc. molto

This page of musical notation, numbered 54, contains a complex arrangement of musical staves. The notation is organized into several systems, each with multiple staves. The top system includes staves with treble and bass clefs, featuring notes, rests, and dynamic markings such as *pp* and *ppp*. The middle system continues this pattern with various musical symbols and clefs. The bottom system features a more rhythmic and melodic section with eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The notation is dense and detailed, typical of a professional musical score.

The musical score on page 55 is divided into two main sections. The upper section consists of five systems, each containing a vocal line (soprano, alto, tenor, and bass) and a piano accompaniment line. The lower section consists of a single system with a piano accompaniment line. The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time. The music is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and bar lines.

This page of musical notation, numbered 56, contains a complex arrangement of musical staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The staves are organized into systems, with some staves grouped by brackets. The notation is dense and covers the entire page, with a focus on melodic and harmonic development. The page is a single system of a larger work, as indicated by the page number 56.

This page of musical notation, numbered 57, contains a complex arrangement of musical staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *a 2.* (second ending). The staves are organized into systems, with some staves grouped by brackets. The notation is dense and detailed, typical of a professional musical score.

This page of musical notation, numbered 58, contains a complex arrangement of staves. The top section features a series of staves with long, horizontal lines, suggesting sustained notes or rests. Below this, there are staves with more active notation, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bottom section of the page shows a more detailed musical score with multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a piano accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'a 2' (second ending). The overall layout is typical of a musical score for a large ensemble or orchestra.

This page of musical notation, numbered 59, contains a large system of staves. The notation is organized into five main vertical sections, each beginning with a dynamic marking 'a' (likely 'a' for 'a' or 'a' for 'a'). The staves are arranged in a complex, overlapping manner, with some staves containing multiple systems of notation. The notation includes various musical symbols, such as notes, rests, and dynamic markings. The overall layout is dense and complex, typical of a musical score for a large ensemble or orchestra.

The musical score on page 60 is a complex arrangement for piano. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked "un poco animato". The score consists of a grand staff (treble and bass clef) and several single staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like "ff" (fortissimo) and "p" (piano). The page number "60" is in the top left corner, and the number "E.E. 3722" is at the bottom center.

This page of musical notation, page 61, features a complex arrangement of multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation is dense, with many notes and rests across the staves. The bottom of the page is labeled 'Vcl.' and 'Ch.'.

Molto poco

The musical score is written for a large ensemble, likely a symphony orchestra. It consists of 12 staves in the first section, which are mostly empty, suggesting a section of sustained notes or rests. The second section, starting at measure 13, shows more active musical notation for the first 12 staves, followed by a grand staff (treble and bass clef) at the bottom. The tempo is marked 'Molto poco'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf'.

ritenuto.

senza ritenere

The musical score on page 63 is divided into two main sections: **ritenuto.** and **senza ritenere**. The **ritenuto.** section is on the left, and the **senza ritenere** section is on the right. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *pp*, *cresc. molto*, and *ff*. The staves are arranged in a vertical column, with some staves having a treble clef and others a bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#).